

**Ю. І. Калашник**

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

## **Синтаксична організація речень із ключовими словообразами в прозових творах Аркадія Любченка**

**Калашник Ю. І. Синтаксична організація речень із ключовими словообразами в прозових творах Аркадія Любченка.** У статті розглядаються синтаксичні конструкції, в яких функціонують ключові словообрази, як традиційні, так і індивідуально-авторські. Простежуються структурні зміни для актуалізації смислових нюансів їх художньої образності та стилістичні прийоми створення експресії.

**Ключові слова:** синтаксична організація, речення, комунікативний тип речення, повтор, ключові словообрази.

**Калашник Ю. И. Синтаксическая организация предложений с ключевыми словообразами в прозаических произведениях Аркадия Любченко.** В статье рассматриваются синтаксические конструкции, в которых функционируют ключевые словообразы, как традиционные, так и индивидуально-авторские. Прослеживаются структурные изменения для актуализации смысловых нюансов их художественной образности и стилистические приемы создания экспрессии.

**Ключевые слова:** синтаксическая организация, предложение, коммуникативный тип предложения, повтор, ключевые словообразы.

**Kalashnyk Yu. I. Syntactic Organization of Sentences with Key Word-Images in Arkadiy Lyubchenko's Prose.** The article considers syntactic constructions with key word-images (traditional and created by the author) functioning. Structural changes for sense nuances actualization and their artistic figurativeness as well as stylistic devices of expression are pointed out.

**Key words:** syntactic organization, sentence, communicative type of sentence, repetition, key word-images.

Проза талановитого письменника 1920–30-х рр. Аркадія Любченка відзначається змістовою глибиною, яскравою образністю, художньою своєрідністю. Його творчість тривалий час перебувала поза контекстом літературного розвитку. Об'єктом активних наукових студій вона стає тільки наприкінці ХХ ст. На сьогодні існує вже чимало досліджень творчого доробку А. Любченка, що здійснені вітчизняними та еміграційними літературознавцями (В. Агеєва, Ю. Барабаш, Г. Костюк, І. Михайлин, М. Наєнко, Л. Пізнюк, Ю. Шерех та ін.). Поетика прозових творів системно розглядається в дисертаційній роботі Н. Кудрі, зокрема встановлюються функціонально-типологічні особливості заголовків, аналізуються провідні мотиви, специфіка хронотопу, з'ясовується семантика символів, метафор, обґрунтовується належність художньої прози А. Любченка до модернізму [3].

Особливості художньої мови цього талановитого письменника дають широкий простір і для мовознавчих студій, але на сьогодні він мало освоєний. У цьому зв'язку слід відзначити як одну з перших працю Я. Пол-

фьорова (1929), в якій розглядаються різноманітні стилістичні засоби творення музичних і звукових образів [7].

Системний аналіз словотвірних та стилістичних особливостей прислівників, що використовуються в мові художньої прози А. Любченка, здійснює І. Мариненко [5].

У статті С. Ігнат'євої визначається аксіологічне коло мовної особистості А. Любченка-мемуариста. Матеріалом для дослідження послужила мова його «Щоденника». Авторка зосереджується на оцінних лексичних ланцюжках та оцінному полі, утворюваному фразеологізмами. Дослідниця також звертає увагу на оцінні синтаксичні ланцюжки, які відбивають життєву позицію А. Любченка, при цьому зауважує те, що використовуваним синтаксичні конструкції відзначаються оригінальністю форми [2:184]. На підставі спостережень С. Ігнат'єва доходить висновку: «Високий рівень мовнокомунікативної компетенції мемуариста дає підстави надати йому статус так званої сильної мовної особистості, яка, безумовно, заслуговує наслідування» [2:185].

Мета нашої роботи полягає в з'ясуванні характерних рис синтаксичної організації речень із ключовими словообразами, які функціонують у прозі А. Любченка.

Об'єктом дослідження є мова прозових творів «Гордійко», «Зяма», «Чужі», «2002», «Via dolorosa», «Образ».

Тексти прозових творів А. Любченка характеризуються довершеністю форми, що досягається за допомогою різних засобів і прийомів, серед яких значну роль відіграє синтаксична організація.

Ключові словообрази є своєрідними смисловими скріпами тексту. Їх повторюваність і розвиток забезпечується відповідною синтаксичною структурою речень, у яких вони функціонують. Використання таких словесних образів створює «енергетичну напругу» в тексті, тому їх уведення має бути максимально органічним.

У мові своїх творів А. Любченко вживає різні за природою ключові художні словообрази. Серед них є ті, що належать до загальнокультурного мовного простору (*час, день, ніч*), деякі мають архетипне підґрунтя (*місяць*). Окремо виділяються індивідуально-авторські словесні образи. Генеза художніх образів певною мірою визначає їх роль у смисловій організації тексту та особливості функціонування в синтаксичних конструкціях.

Ключові образи на позначення буремного часу набувають розвитку в оповіданні «Чужі». За принципом синтаксичного паралелізму побудовано речення в другій частині цього твору:

У **гущавині** переплутаних **днів** закрутилося життя.

Бадьоро вигукували, палали **дні**. І по-лохливо тремтіли, згасали **дні**... [4:59].

Контекстуальна антонімія простежується в присудкових групах наведених паралельних речень.

Наступна частина цього оповідання починається повтором, який реалізується в простому реченні з однорідними присудками: «*Палали бурхливі дні – і задиміли*» [4:61]. Дієслово *задиміли*, що передає наслідок дії, вносить градацію щодо присудка попереднього контексту – *згасали*. Крім того, у лексемі *задиміли* актуалізується символічне значення «тужити, плакати». Відповідно, наведене речення проектує трагічну розв'язку: син убиває рідного батька.

У різноманітних синтаксичних конструкціях функціонують ключові словообрази *день* і *ніч* новели «Зяма», що змальовує революційні події в Україні. Так, у зав'язці твору

подано речення, словообрази якого будуть зазнавати структурних видозмін:

Був **сірий день** – повітове місто, розкидаючи **на дощі**, зовсім припишло, наїжалося, наче ждало в тривозі, що ось-ось по головних вулицях лавою потече тванюка. І тоді на задвір'ях я бачив Зямину матір [4:42].

А. Любченко повторює ознаки, акцентуючи на них увагу:

Так назавжди й лишилося: **сірий день, дощова** пилюга за вітром і стара Рухеле над калюжею з патичком у руках... [4:42].

Локативна синтаксема *на дощі* трансформована в атрибутивну *дощова (пилюга)*.

У подальшому контексті повторюється ключова лексема *день* у підметовій функції:

На півночі вщухало, а на Україні якраз розгоралося. Буремно йшов запізнений Жовтень, смолоскипом розмахував, розкидав заграви.

**Курявою дні**... [4:43].

В останньому реченні автор, випускаючи присудок, актуалізує метафоричну обставину способу дії *курявою*, що розвиває попередню лексему *пилюга*, та суб'єкт – *дні*. Таким чином у смисловому плані відбувається суміщення часу й простору.

Письменник, повторюючи цей вислів, додає предикат, і словесний образ часу набуває подальшого розвитку:

**Курявою знялися дні**... Чи дні, чи ночі – все шкереберть, не розбереш [4:43].

Розділовий сполучник сурядності вносить відтінок непевності, невизначеності, сумніву, відповідно реалізується негативна оцінка зображуваного.

Наступне синтаксичне ціле починається з присудка *летіли*, який співвідноситься з попереднім (*знялися*), що позначає початкову фазу тієї ж дії:

Летіли вогненною завірюхою дні і ночі, дні і ночі – спотикалися, перекидалися, падали й знову летіли...

Стогоном земля...

А потім була ніч, якої не забути... [4:44].

Крім звичайного повтору підметів, які в цьому контексті водночас існують і нарізно, і в поєднанні, – *дні і ночі*, А. Любченко змінює обставину *курявою* на *завірюхою*, посилюючи виразність словообразу. Розвитку знає предикат за рахунок розгортання однорідного ряду. Отже, структурно-семантичні зміни відбуваються в антитетичному напрямку – від словообразу *був сірий день* до *була*

ніч. У складних конструкціях згадані словообрази об'єднані предикатами, синонімічними за семантикою: *так назавжди і лишилося – якої не забути*.

Одним із ключових в організації художнього часопростору новели «Via dolorosa» теж є словообраз *день*. А. Любченко використовує повтор-обрамлення із цією лексемою:

Дні прозорі, як сльоза, останні дні повногрудю блакиті і трепетних кленів, а світанками на опалому листі в садах зацвітає срібна паморозь [4:114].

Дні змальовуються за допомогою різноманітних художніх означень та метафоричних перенесень.

Оцінну семантику, що впливає з архетипної опозиції *свій – чужий*, вносить присвійний займенник *не мої*, що в присудковій функції означає суб'єкт *дні*:

Але дні – не мої. Вони падають в казан густого шумовиння. Діловий вир підхоплює, мчить. Вони – хвилинки. Непомітні. І приходять лише інколи надвечір'я. Мої. Ті особливі, осінні надвечір'я, коли бадьорість і бронза [4:113].

Використовуючи літоту, А. Любченко змальовує дні як *хвилинки* і посилює створений образ парцельованою ознакою (*непомітні*). Експресію в розвитку ключового словообразу вносить антитеза *дні – надвечір'я, мої – не мої*.

А. Любченко подає високохудожній образ «згасання» дня, тобто заходу сонця, що його спостерігає головний герой:

Тут розгорнулося прекрасне видовище. З крутого узгір'я було видно, як переможене *схилився день* – в далечині, над їжастим горбом димарів, перекинувся надщерблений казан, вихлюпнув розтоплену гущу, і вона ліниво текла вздовж обрїю. На широкому днищі вихопилася кілька кварталів [4:114].

Письменник використовує словесний образ *день* у повторі-обрамленні всього тексту новели:

Я вийшов. Мені назустріч верещала сирена, що завтра знову буде день [4:121].

Герой прощається із Сюзен як із власним принизливим минулим і йде назустріч завтрашньому дню. Як відзначає В. Агеєва, «А. Любченко завершує свій твір радісною ноткою хвали прийдешньому дню» [1:614].

Час може позначатися опосередковано – через лексеми-атрибути, що є, зокрема, назвами небесних світил. В оповіданні «Гордійко» одним із наскрізних є словообраз *мі-*

*сяць*, у якому А. Любченко актуалізує символічне значення як «усевидця і всезнавця» [6:201]:

Місяць сміявся вгорі. Було холодно – провесна. Вперше я помітив, що місяць уміє сміятися. Він завжди був лагідним, трохи веселкуватим, але таким лагідним. Сьогодні ж місяць перекинув рота, ошкірився і регоче точнісінько, як той Яшка Щур, що його дратують «заячою мордою» [4:33].

Місяць наділяється метафоричною ознакою в присудках *сміявся, уміє сміятися, перекинув рота, ошкірився, регоче*. Автор, нагнітаючи однорідні присудки, змальовує місяць під час жорстокого сміху – таким він постає у хворобливому сприйнятті безжально показаного маленького хлопчика – головного персонажа однойменного оповідання. Уже в першому згадуванні в тексті з'являється порівняння реготу місяця з одним із персонажів твору – як *той Яшка Щур*. І це зіставлення зумовлене контекстом усього оповідання.

У розв'язці твору безпосередньо змальовується вже задана на початку дія:

З накіпом терпкої злости покидав я разом із своєю патлатою коханкою страшний двір, а ворог Трохим, зібравши хлопців, з реготом бив у порожнє відро, грав прощального марша. Навіть Яшка Щур захльобувався від сміху [4:40].

Отже, первісно уведений метафоричний присудок трансформувався в назву реально виконуваної дії.

В еліптичній конструкції «*А місяць – так настирливо, чужинно...*» [4:33] відсутність присудка актуалізує ознаки дії (*настирливо, чужинно*). Водночас еліпсис «затемнює» семантику відновлюваного присудка – місяць чи то дивиться так, чи то регоче.

Лексема *місяць* функціонує і як об'єктний поширювач:

Довго дивлюся на місяць і, шморгаючи носом, починаю чомусь цілувати свої руки [4:33].

На місяць як прямий об'єкт спрямовані гнівні почуття головного героя, який помстився за знущання з матері. Душу хлопчика так заповонила ненависть до панського оточення, що була перенесена на небесний об'єкт, який нагадав йому цілком конкретну людину. Отже, словообраз *місяць* відіграє структурно-смыслову роль в організації тексту оповідання й актуалізується в повторях, функціонуючи як суб'єкт або об'єктний поширювач.

Однією з характерних рис А. Любченка є творення індивідуально-авторських мовних

образів, що стають наскрізними і, як музичний лейтмотив, супроводжують у різних фрагментах тексту певні події та дійових осіб.

Так, у повісті «Образ» для одного з персонажів – начальника Степана Марковича – визначальною портретною деталлю стає золотосіяна посмішка, яку передає відповідний словесний образ:

Досить йому було блиснути рядком золотих зубів і, прицмокуючи, кинути якогось дотепа чи розповіді модну анекдоту, як його останнє слово покривалося феєрверком бурхливого сміху, а то й оплесків, – мимоволі складалося враження, що все, подароване **в цій золотій усмішці**, має особливу вагу, незвичайну пікантність [4:165].

Цей ключовий образ утілює впливовість, авторитетність, владу й владність, матеріальний статок, але водночас приховану зверхність, нещирість, підробність. У наведеному контексті основну смислову роль відіграє епітет –**золоті** зуби, **золота** усмішка.

У подальшому це художнє означення стосуватиметься дії:

**Ніжно-золота**во посміхнувся [4:220].

В уяві головної героїні повісті Ніни образ Степана Марковича супроводжується саме цією рисою, але вже використовуються оцінні епітети, що розкривають його внутрішню сутність:

Попереду, віддаля, серед примхливих міських світлотіней забовваніли риси ніби знайомого обличчя – найвиразніше вигравала **золота усмішка**. Так, так! Незабаром з'явиться справді **ця хтива, набридлива усмішка**, з'явиться близько, перед самими очима [4:233].

Аркадій Любченко в розв'язці твору змалює поступове зникання зовнішнього лоску в поведінці посадовця та, відповідно, блиску посмішки. Ця градація передається словотвірними та лексичними змінами: «**золотава усмішка**», «*вперше за весь час почав танути, зникати златавий серпанок*» [4:234] – і завершується на семантико-синтаксичному рівні: «*Він, солоденько посміхаючись, наблизився, готовий до послуг*» [4:234]. Отже, спостерігаємо цілком логічне згортання словесного образу золотосіяної посмішки до сполуки *солоденько посміхаючись*, що розкриває справжню сутність вихідної портретної деталі та її власника.

Своєрідним є семантико-синтаксичне оформлення ще одного авторського наскрізного словесного образу в сатиричній новелі «2002» А. Любченка. У заголовок винесено

назву сюжетної деталі – номер виграшного лотерейного білета, який і стає ключовим у творі.

У контексті подання цього номера передувє повтор у номінативному реченні: «*Числа, числа, числа...*» [4:104], – який передає активні пошуки головним героєм – Борисом Петровичем – виграшного номера в газеті. У його внутрішньому монолозі вперше з'являється зазначена цифра:

І все не те, і все не те.

Під самим носом пахло нафтою, але він готовий був цілувати цю сіро-синю пляму, аби...

що таке?

**№ 2002.**

Тут і там.

Невже?

Протер очі, ще раз глянув.

Так, і тут і там – **№ 2002.**

А в записній книжці проти номера стояло: Марта [4:105].

Стан схвильованості передається системою: запитання – відповідь. У відповіді номер 2002 спочатку функціонує як головний член номінативного речення, а згодом у повторі як суб'єкт неповного еліптичного речення, у якому акцентуються локатив і безпосередньо суб'єкт.

У поданому далі діалозі номер функціонує в питальній конструкції:

– Який, ви кажете, номер? **2002?** – здивовано і непокоїно запитав той у Бориса Петровича, повертаючись по якимсь часі з-за перегородки.

– Так. 2002.

– Так знаєте що? Зливok чистого золота в два фунти [4:105].

Функціонування ключового образу 2002 в реченні іншого комунікативного типу (питальному) покликане створювати необхідну інтригу та загострювати сюжет.

Складне речення з безсполучниковим зв'язком відбиває психічний стан персонажа, викликаний «заповітним» номером, який заповонив усе його єство:

Нічого не розумів. Нічого не бачив – тільки палали розтопленим золотом величезні цифри: **2002** [4:106].

Апогей розвитку ключового образу позначений реченням, у якому володарка виграшної лотереї Марта постає ніби уособленням самого числа:

Але щойно навернулася на очі Марта, серце йому враз стиснулося – **вона й не вона. Не Марта, а якась загадкова, чудна істота.** Навіть не те – якесь кабалістичне **чортвиння, живий рухомий № 2002** [4:107].

Шляхом почергового використання ствердних і заперечних форм суб'єкта через градаційний зв'язок приєднується підмет, який є отождоженням героїні-жінки із цим номером.

У розв'язці твору:

Потім розгорнув папірця: **2002**, – і хвилинку подумавши, хитро повів тарганячим вусом [4:111], –

аналізований словесний образ уже не тільки набуває реального змісту як номер лотереї, а й утілює асоціативне значення – прибуток, виграш.

Отже, проведений аналіз дозволяє виявити певні особливості структурної організації речень із ключовими словообразами. Якщо художні образи традиційні й зберігають символічне, у тому числі архетипне значення, то активність їх функціонування дещо обмеже-

на. Вони більшою мірою «прив'язані» до певної синтаксичної структури і зазвичай повторюються саме в ній, безперечно, з певними змінами, які в основному реалізуються за допомогою різних стилістичних засобів та прийомів. Але їх семантика спричинює різного роду заміни предикатів на синонімічні або антонімічні. Індивідуально-авторські ж ключові образи стають своєрідною відправною точкою, «нервовим вузлом» сюжетних колізій, мотивів, тому функціонують активніше і мають різні семантико-синтаксичні реалізації. Загалом синтаксис прози письменника – виразний, експресивний, напружений, цілковито підпорядкований змісту твору та характеру змальовуваних образів, тому дослідження в цьому напрямку будуть актуальними й плідними.

### Література

1. Агеєва В. П. Аркадій Любченко / В. П. Агеєва // Історія української літератури ХХ ст : у 2 кн. — Кн. 1 : 1910—1930 роки : навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. — 2-е вид. — К. : Либідь, 1994. — С. 610—618.
2. Ігнат'єва С. Є. Аксиологічне коло Аркадія Любченка / С. Є. Ігнат'єва // Лінгвістика. — Луганськ, 2011. — № 1 (22). — С. 180—186.
3. Кудря Н. Б. Поетика прози А. Любченка : структурно-семантичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 — українська література / Н. Б. Кудря. — Харків, 2008. — 19 с.
4. Любченко А. Вибрані твори / передм. Л. Пізнюк / Аркадій Любченко. — К. : Смолоскип, 1999. — 520 с. (Сер. «Розстріляне відродження»).
5. Мариненко І. Прислівники як елемент ідіостилю Аркадія Любченка / Ірина Мариненко // Наук. записки Кіровоградського держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка. — 2009. — Вип. 86 (Серія : Філологічні науки). — С. 87—92.
6. Новикова М. Коментар / М. Новикова // Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко ; авт. передм. М. О. Новикова. — К. : Дніпро, 1993. — С. 199—306.
7. Полф'єоров Я. Звукові і музичні елементи в творах українських прозаїків / Я. Полф'єоров. — Харків : ДВУ, 1929. — Кн. 1. — 85 с. (Б-ка мистецьких дослідів, серія «Звук-слово», ч. 2).